

CONTESTACION DEL ACADEMICO

Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco

Señores Académicos:

Es un honor para mí haber sido designado para recibir, en nombre de la Academia, a don Carlos Fernández Casado, al que admiramos en el triple aspecto de su actividad como Ingeniero de Caminos, dedicado especialmente a los puentes; como tratadista de la Estética e historiador de Arte, y como profesor, tanto en sus lecciones como en los libros referentes a esta profesión de ingeniero por la que es conocido, principalmente, en España y en el extranjero. No hay que olvidar que además de Ingeniero de Caminos lo es de Telecomunicación y de Radio en la Escuela Superior de Electricidad de París, es Licenciado en Filosofía y Letras y también en Derecho.

Es difícil resumir en pocas líneas su actividad desde que en 1924 terminó sus estudios en la Escuela de Caminos; puesto que sucede a nuestro siempre admirado y recordado compañero don José María de Navascués, arqueólogo, historiador y catedrático de Epigrafía y Numismática, hombre también de actividad múltiple, conviene empezar con la mención de aquellos aspectos de la obra de Fernández Casado que le unen a su antecesor. En efecto, ha realizado el estudio completo, tanto en el terreno como en la parte documental, de los acueductos y puentes romanos de España; obra importantísima, con datos de primera mano, publicada a lo largo de varios años en artículos de revistas. Al mismo tiempo, era profesor en el Instituto de Restauración del Ministerio de Educación y Ciencia,

dictando sus clases sobre la "Evolución de las estructuras resistentes en la historia de la arquitectura". Otros escritos más deben mencionarse, pero basta citar los referentes a los puentes de Madrid, a la ciudad y al río; para este mismo Ministerio ha hecho proyectos y trabajos de restauración de puentes antiguos.

En cuanto a su actividad sobre la Estética, deben recordarse sus doce artículos sobre "La arquitectura del ingeniero", tema al que pertenece el discurso que acabamos de escuchar, y el ensayo "Enfoque de la estética desde la filosofía de Xavier Zubiri". De este gran filósofo ha sido y sigue siendo discípulo.

Sus trabajos sobre el tema general de Cálculo de Estructuras, publicados a partir de 1927, constituyen una obra extraordinaria: son 130 artículos y nueve libros, sin contar las traducciones que se han hecho de algunos de ellos. A esto han de añadirse unas treinta conferencias en España, y en el extranjero, varios cursos, así como intervenciones en veinticinco congresos internacionales y en diferentes coloquios sobre estos temas de cálculo.

Como ingeniero ha proyectado y construido tan gran número de puentes y de viaductos, así como estructuras de edificios, que se hace imposible incluir aquí una relación de estos trabajos. Algunos de los puentes han sido construidos en América; varios después de haber ganado el concurso correspondiente. En España es asombroso el número de sus obras. En el grupo de estructuras de edificios, basta señalar como más conocidas las de "Torres Blancas" y "Torres de Colón", en Madrid, para los arquitectos de las mismas, Saiz de Oiza y Lamela.

Volviendo a los puentes, donde más que en los viaductos ciudadanos y nudos de circulación puede manifestarse la filosofía de artista creador de Fernández Casado, quiero referirme especialmente a uno, entre los centenares que ha hecho en

España, porque lo veo a menudo y puedo complacerme en su belleza: el de Castejón, sobre el Ebro; su tramo central de cien metros de luz es una viga recta, pero como es de sección variable, menor en el centro que en los apoyos, su borde inferior dibuja una curva muy suave, que recuerda la curvatura de la fachada larga del Partenón, aunque ésta es más corta (unos sesenta y nueve metros). Ambas curvas *humanizan*, si así puede decirse, las respectivas obras, y a la vez las *naturalizan* al crear en ellas resonancias de la esencia del paisaje, más que de su apariencia. Pocas arquitecturas modernas habrá que lleguen a la altura estética de esta sencilla y gran obra de ingeniería; cerca de ella hay un puente antiguo con muchos arcos y gruesas pilas, también hermoso y nacido del paisaje, pero lo mejor de él es haber servido de compañero al puente moderno, completamente distinto, que caracteriza otra época de la historia del río, y que hace pensar que la creación del último tuvo un carácter de *necesidad estética* intuita por Fernández Casado, que no pudo haberlo hecho de otro modo que como lo hizo para llegar a tan perfecto acorde entre el paisaje, el puente viejo y el nuevo, el suyo.

Para comprender su filosofía de artista creador y su propia reflexión sobre el hecho de la creación artística, el modo más directo es el estudio de los puentes que ha construido en medio de la naturaleza; lo cual implica una modificación de ésta, una sustitución del paisaje natural antiguo por otro donde la naturaleza y el arte, hermanados, formen un conjunto armonioso diferente del primitivo. Este conjunto no puede contentarse con cumplir el consejo habitual de *no estropear el paisaje*; por el contrario, debe exaltar el paisaje natural mejorándolo. El hombre no puede contentarse con admirar la Naturaleza; ha de actuar sobre ella, pues fue creado para que *domine sobre toda la tierra*, según el Génesis (1-26). Este mandato divino puede ejercerse bien o mal, pues la libertad humana per-

mite optar entre ambas maneras de obrar. De dominar la tierra de un modo bueno tenemos innumerables ejemplos antiguos en nuestro país: la ciudad de Toledo, la de Segovia, los castillos (en alto como el de Jadraque o en el llano como el de Coca), los puentes de Alcántara y de Mérida y muchos otros puentes y acueductos estudiados por nuestro nuevo compañero en su obra citada antes. Ejemplos modernos también tenemos, como el ya mencionado puente de Castejón y las demás obras de este creador de paisajes.

Muchos ejemplos buenos encontramos en la actualidad entre los que convencionalmente separamos como obras de arquitectura y obras de ingeniería. Por desgracia, también hay muchos malos ejemplos, como son las torres y urbanizaciones enteras que han destruido paisajes de gran belleza y de gran valor ecológico; no es éste el momento de hablar de cosas tristes.

Volviendo a la cuestión de la naturaleza enaltecida por la obra humana, se observan dos modos de actuación desarrollados paralelamente a lo largo de la historia. Uno de ellos consiste en la fusión mimética de la construcción con el paisaje; sin salir de Castilla se pueden encontrar pueblos casi invisibles por su fusión en volúmenes y en colores con el paisaje en que están enclavados, al que revisten como una epidermis ajustada a la poderosa musculatura del cerro por cuya ladera trepan. Esta inmersión en lo natural se hace fácil porque los materiales visibles en muros y tejados suelen ser los mismos que componen el suelo; así, el tapial, adobe o ladrillo pardo de las fachadas, y las tejas de las cubiertas, han sido sacadas de la tierra arcillosa en que está asentado el pueblo; en otros casos, las fachadas de mampostería y los tejados de pizarra proceden del terreno pizarroso de la comarca, que suele ser la “España verde”, húmeda y neblinosa, donde los grises de la niebla y de

las construcciones acuerdan con los verdes profundos de árboles y praderas.

Por lo general, los pueblos que cubren una ladera están coronados por la masa geométrica de la iglesia o del castillo, masa que contrasta con el mimetismo de las casas; este contraste nos lleva al segundo modo de actuación del hombre en la naturaleza.

Este modo es más elevado que el primero, pues el mimetismo lo practica todo el reino animal en la construcción de sus nidos y madrigueras. El segundo, por el contrario, afirma la presencia humana mediante la geometría. Los templos de la isla de Egina y del cabo Sunium no se funden con las alturas rocosas que coronan, ni son su continuación formal; las ennoblecen dándolas un sentido del que carecen otras prominencias semejantes no tocadas por el hombre. No hace falta un ilustre templo griego para enaltecer el paisaje: basta una pequeña ermita o un pequeño puente para dar sentido a un valle grandioso de los Picos de Europa, con tal que estas construcciones tengan una composición geométrica sencilla y clara.

La apreciación del sentido del paisaje tiene una notable historia en nuestra cultura. En la Antigüedad greco-romana era el telón de fondo para las acciones humanas, o era una finca para el provecho material o para el recreo. Así lo vieron los poetas, desde Homero hasta Horacio y Virgilio, y también los pintores de Pompeya. Este concepto del sentido del paisaje perdura durante la Edad Media y el Renacimiento, hasta que en los tiempos del Barroco alborea un nuevo concepto del paisaje como objeto estético por sí mismo; al principio invierte la vieja relación entre hombre y paisaje, haciendo de éste el protagonista y reduciendo al hombre al papel de pequeño tema decorativo útil para dar medida al tema principal, que era la naturaleza y algunas arquitecturas, por lo general en ruinas e

invadidas por la vegetación. Así son los paisajes de la Villa Medici, de Velázquez, y algunos de Rembrandt, pero pronto, a través de Claudio Lorena, se llega a la pintura del paisaje puro, sin huella humana. Es el triunfo del "eón barroco", según Eugenio d'Ors, y la entrada del panteísmo en la conciencia colectiva, que antes se había insinuado ya entre los filósofos. Tenía este nuevo sentido un precedente literario en el poema de Miguel Angel, compuesto durante una temporada de descanso en los Apeninos; cosa notable, pues Miguel Angel pintor desconoció el paisaje, y cuando por necesidad del tema hubo de representar alguno de sus elementos, como el árbol del Pecado Original en el techo de la Sixtina, lo redujo a un emblema casi abstracto.

El paisaje puro triunfa en la pintura desde sus inicios barrocos hasta hoy, acompañado por la literatura pre-romántica: Juan Jacobo Rousseau es un ejemplo conocido. Viene con ello la moda de la inmersión casi mística en la naturaleza, y con ella, un modo nuevo de placer estético y un respeto sagrado hacia el objeto de este placer. Hoy, desgraciadamente, no es sólo la estética sino también la ecología la que nos obliga al respeto, justamente en el momento de irrupción de las urbanizaciones y de las vías de comunicación en los paisajes vírgenes. La responsabilidad tiene por tanto un aspecto estético y otro ecológico, tanto para el ingeniero autor de las vías y sus puentes como para el arquitecto autor de las urbanizaciones.

Aquí se presenta una paradoja: la manera de actuar del Ingeniero Fernández Casado, tal como la ha explicado, es la misma que aconsejaban y seguían los arquitectos antiguos, en tanto que los arquitectos actuales hemos pasado a otro modo de practicar nuestra profesión, como veremos en seguida.

En el Discurso que acabamos de oír vemos cómo el ingeniero que ha de construir un puente se pone en contacto directo con la naturaleza, adquiere una intuición completa del río

en su aspecto presente y en su historia, integrando su obra, el hombre y el paisaje en comunidad con los que resolvieron el problema antes que él, para lo cual estudia los puentes antiguos que hay en el mismo río. Se serena por el contacto directo con las cosas materiales, siguiendo el "concepto zubiriano de relación de homogeneidad del hombre con el mundo físico"; el cuerpo humano, "realidad física en parte, es el puente entre las dos realidades que intervienen: mundo físico de un lado y realidad humana completa de otro". El ingeniero se identifica con "las cosas y procesos del mundo físico", participa del "acontecer cósmico" y de sus ritmos de días y noches, estaciones, mareas lunares y solares, reflejados en su unidad psicosomática, que a su vez se reflejará en sus obras.

Tan larga cita del discurso de Fernández Casado se justifica porque así debe ser el arquitecto según Vitruvio y los tratadistas del Renacimiento; cumpliendo programas claros y objetivos, el arquitecto a la antigua y el ingeniero de hoy pueden empezar su acción creadora, estética y tecnológica a la vez, actuando sobre la naturaleza con su obra. Ambos pueden actuar libremente con las tres facultades que señala Zubiri: "inteligencia sentiente, sentimiento afectante y voluntad tendente". Así trabajaba el arquitecto medieval que elevaba la iglesia gótica partiendo del claro y simple programa habitual en su tiempo. Su acción era, como lo es en el ingeniero de hoy, estrictamente estética y técnica. Las necesidades individuales y sociales, a las que debía servir, estaban ya incluidas en el sencillo plan y en el conocimiento común de la técnica que podía cumplirlo; las tres facultades zubirianas que había de ejercer el arquitecto eran compartidas por todos. El ingeniero de hoy se beneficia de esas mismas condiciones, pues ha de satisfacer necesidades muy concretas, para cumplir las cuales todos suponen que posee la técnica adecuada y el sentimiento creador necesario.

No es esta la situación del arquitecto actual, que dedica la mayor parte de su actividad a la llamada vivienda social y a su acumulación en bloques y urbanizaciones. La relación con la naturaleza se pierde en un mundo como el de Kafka, laberinto de condicionantes legales, económicos y sociológicos. No puede servir al hombre y a la sociedad, sino a una sociología de masas en la que no cuenta el hombre con sus tres facultades, sino el que se pudiera llamar "hombre estadístico"; se supone que éste posee inteligencia mediana, voluntad indecisa y sentimiento fluctuante entre la moda y la sensiblería. El acorde estético entre la obra arquitectónica, el hombre, la sociedad y la naturaleza es una meta imposible de alcanzar.

Por otra parte, la técnica proporciona soluciones para las numerosas necesidades del "hombre estadístico", pero éstas se resuelven, no sólo con la limpia estructura resistente, sino con innumerables tubos y conductos que la envuelven y desfiguran su carácter de esfuerzo humano como respuesta a la acción cósmica de la gravedad. De ello resulta que al contrario que los puentes, las casas y sus agrupaciones son artificios independientes de la naturaleza visible y de sus fuerzas internas, y también lo son respecto del hombre completo y de la vida social que se realizaba plenamente en las ciudades antiguas. En cuanto al aspecto exterior e interior de los edificios, la ocultación de la estructura hace perder a la arquitectura ese carácter de necesidad constructiva que más que coacción era guía de la creación artística.

La entrada de Carlos Fernández Casado en la Academia representa, no sólo la aportación de una sabia investigación histórica, sino la alegría de recibir de nuevo el aire puro de la creación artística tal como fue en la arquitectura de otros tiempos, y esto debido paradójicamente a que sus obras están en la vanguardia de la técnica de hoy, hermanada con la estética de ahora y de siempre.